

保育者養成機関におけるソルフェージュ力の育成

著者	矢内 淑子, 古市 久子
雑誌名	東邦学誌
巻	44
号	1
ページ	123-138
発行年	2015-06-10
URL	http://doi.org/10.20728/00000376

保育者養成機関におけるソルフェージュ力の育成

矢 内 淑 子
古 市 久 子

愛知東邦大学

保育者養成機関におけるソルフェージュ力の育成

矢内 淑子
古市 久子

目次

はじめに

1. ソルフェージュ力の育成
2. ソルフェージュ力に関する先行研究
3. 基本とする理論
4. 保育士養成機関と限定した理由
5. 仮説
6. 本調査
7. 保育者養成機関におけるソルフェージュの育成

まとめ

はじめに

保育現場では音楽力が期待される。しかし、どの養成校も必ずしも音楽力が育っている学生を輩出しているとは限らず、むしろ、ピアノに苦手意識を持った学生も多い。入学時に、音楽力を確認することも十分でない養成校も少なくない。そういった学生の音楽力を4年間の在学中に伸ばすにはどうすればいいのか、そのことを解決する方法を探る論文である。

それは、保育養成機関におけるソルフェージュ力を上げることが、学生の音楽の基礎力を伸ばすと思われる。音楽家としての基礎力ではなくて、保育に携わるものは随所で学ぶもの、他の教科で得た力を使い、環境をバネにして、大学のカリキュラムの中で効率的にその力を伸ばすことができる。そこで、保育養成機関ならではの方法を使用して、そのソルフェージュ力を伸ばす方法について、調査した結果を報告する。

1. ソルフェージュ力の育成

(1) ソルフェージュとは

音楽を学習する際、何が最も重要かと問われると、音楽を勉強した多くの人はソルフェージュと答えるのではないだろうか。ソルフェージュとはどのような内容をどのように指導するのかの問いに明確に具体的に答えることは、そう簡単にできることではない。しかし、一般に言われることは、音楽の学習にあたっての基礎教育であるというのが近いだろう。それでは、音楽の基礎

教育とは何かと問われると、狭義の意味での読譜や聴音と、狭義の意味も含んだ感性レベルまでを含む多様性があるので、これも難しい。そもそも、ソルフェージュの概念や内容の説明を困難にしているのは、ソルフェージュがイタリアで起こり、その後、フランスで感性レベルにまで発展した歴史的経緯があることによる。富永は、ソルフェージュという言葉の意味・内容が、時代とともに変化して捕えがたい上に、国によって意味するところが異なることが、難しくしている原因〔富永 p. 41〕と述べ、多岐にわたる意味の変遷について三段階にまとめている。

1. 声楽のための歌唱訓練およびそのための練習曲を指す。(18世紀後半)
2. 音楽の基本教育を意味する。主としてフランスおよびベルギーにおいて発展、完成された。(19世紀後半)
3. 現代では音楽の初等教育のみならず、初見試奏、スコア・リーディングなどの高度な職業的な技術訓練や、即興演奏など音楽への自発的かつ積極的な表現意欲を刺激する教育をソルフェージュ教育の範囲内に含めようとする傾向を見せている。

ここで、学生がどのように音楽を学んできたかを知るために、小学校の音楽科教育の変遷に触れておく。日本における音楽教育の小学校音楽科学習指導要領を「基礎」という観点から概観すると、1947（昭和22年）の第1次では、音楽理論的な基礎能力の育成を重要課題としている。1951（昭和26年）の第2次では、リズムに関する項目において「リズム反応」が領域の一つとなっている。1958年（昭和33年）の第3次から告示になり、ここでも読譜や記譜の基礎能力の育成が段階的に記されている。1968（昭和43）年の第4次で領域「基礎」「歌唱」「器楽」「創作」「鑑賞」の5領域になり、「基礎」が一つの領域として取り上げられ、音楽的基礎知識（読譜、ソルフェージュ、楽典的な内容等）が重視された。昭和46年に出版された、日本音楽教育音楽協会編『ソルフェージュ研究』〔花村 pp. 11-19〕の「ソルフェージュの意義とあり方」において、学習指導要領でいうところの「基礎」の意義・内容が示されている。その後、ゆとり教育が表明された1977（昭和52）年の第5次から「基礎」が削除され、「表現」「鑑賞」の2領域になり、読譜関係の内容も大幅に削減され記譜等に関する記述がなくなった。その間、昭和62年に出版された『子どもの音楽』第5巻「音楽指導の実践」では、ソルフェージュ指導の目的・内容が明示され、音楽活動に必要な基礎的能力を育てるソルフェージュとして、全領域「歌唱」「器楽」「創作」「鑑賞」が網羅され、幼児・児童の音楽指導の実際がまとめられている。

1989（平成元）年の第6次では、各学年の目標が2学年ずつ示されるようになった。読譜関係は第5次とほぼ変わらないが、五線譜に限らない柔軟な記譜法が求められるようになり、従来の記譜法は行われなくなった。1998（平成10）年の第7次では、視唱や視奏で扱われる調は「ハ長調」と「イ短調」のみとなった。さらに目標「音楽活動の基礎的能力を培う」という表現になった。2008（平成20）年の第8次案は、第7次の目標を踏襲している。幼稚園との関連を考慮して領域「表現」の中身を「歌唱」「器楽」「音楽づくり」の3つに明確化した。そして、基礎的能力の育成を「共通事項」に位置づけ、第7次案では音楽理論的基礎能力を目指すようになった。

以上の経緯から、日本の音楽教育における「基礎」の取り扱いが試行錯誤のなかで行われてい

ることが分かる。これからの一般音楽教育では多種多様な音楽を扱うことになり、指導者の力量が問われるのが必至である。保育者になる学生について考えると、音楽性は他領域を含むもっと多くのものを包括した形で考えていく必要がある。こうした混乱を避けるためにも、保育養成機関・小学校・中学校・高等学校の連続性を視野に入れた教育内容が構築されることが望まれる。

ところで、ソルフェージュを学習しないと音楽は表現できないのだろうか？また、ソルフェージュを学習していない子どもたちや大人、ある民族は音楽を表現できないのだろうか？そもそも音楽を表現するということや音楽を表現するための基礎とは、一体どのような概念や内容を有しているのだろうか？また、その内容はどのような形で指導されているのだろうか？と疑問を發する人たちがいる。しかし、“ソルフェージュが育成されない”というのは、机上の空論になってしまふ。“音楽する”ことはだれでもできる。それを指導する専門家になるというところで、音楽性一般に共通する能力と思われるものを抽出して、それを育成するのである。本論は、音楽力を育成する基盤を保育養成に置いて、ソルフェージュ力の育成を考えることを試みようとしている。

乳幼児教育の発達の見点からみると、表現は生活の中で環境を通して、環境音や音楽などの刺激を受け、また言葉の発達や身体の動き、心の持ち方、歌唱的行為と密接に関わりながら心のファイルに綴じ込まれていく。さらにそのファイルを膨らませ、ときには子ども同士で共有しながら、音楽的表現を獲得していくということが解ってきた。その結果として、子どもの音楽的世界が出来上がり、それらが文化としての音楽を再表現することにつながるのである。ここでいう音楽的世界とは、大人の考える音楽世界ではなく、大人が考える音楽以前のことを含む多様な世界である。したがって、保育者養成におけるソルフェージュ教育とは、この多様な音楽的世界を考慮したものではなくてはならないし、子どもの生活の中で育まなければならないと考える。特に、拍や言葉を根幹においたリズム教育ではないかと考える。

明治期に日本に西洋音楽が公的に導入されて以来、楽譜を媒体とする視覚的な学習方法が採られてきた。その結果、楽譜上の記号を拠り所として音楽表現が実践されてきた。しかし、ここで問題となることは、記号は音楽ではないということである。記号はあくまで演奏する際の目安であり、生きた表現ではない。井戸他はシューベルト作曲の「野ばら」をドイツ語と日本語で歌手（男性と女性）に歌ってもらい、それを音楽教員や一般学生に演奏を聴かせ、評価してもらったことがある。その結果、ドイツ語の場合にはリズム的に捉え、日本語の場合には旋律的（流れるような感じ）に捉えた〔井戸他〕。このことから考えられることは、音楽の感得には、その民族の音楽的歴史や言語、リズム感、特に拍感が影響しているということである。このことを音楽の指導において考えると、単にソルフェージュ教則本を学べば基礎ができるということではないことが分かる。もう少し省察すると、音楽を表現するためには、聴覚的および身体的感得が根本にあり、その聴覚的・身体的感覚を育成することが、ソルフェージュの土台づくりではないかと考えている。さらに、重要なことは、音楽的イメージが喚起されるような教材や指導方法を探ることである。幸いにも、我が国には世界に誇る童謡・子どもの歌がある。保育者養成においては、それを大いに利用すべきだと考える。その中でも特に、身体的な感得を育成するために指先で膝

や机を叩きながら、また歩きながら、身体を揺らしながら、拍感を感じしながら歌ったりすることは、極めて重要であると考えている。

2. ソルフェージュ力に関する先行研究

保育者養成において、歌唱以外にピアノ演奏技術を習得することは、音楽を学習する方法として有効的な手段であると考えている。なぜなら、メロディーや和音を同時に学習するだけでなく、ピアノ作品における音楽の内容を相対的に学習できるからである。また、子どもに音楽を指導する際、音楽的な指針や方法を与えてくれる。特に、保育の際、弾き歌いをしたり、リズム表現をしたり、子どもの歌を聞かせたり、音楽活動を支えることは保育上きわめて重要である。必ずしも高度な楽曲を演奏する必要はないが、子どもが日頃接している子どもの歌が歌えたり弾けたりする力、それを支えるソルフェージュ力の育成が重要である。しかし、ピアノの演奏に関しては、養成上の基本的な問題が存在する。例えば、本学に入学してくる多くの学生は初心者である。苦手意識を持つ学生は1年間でバイエルの後半には届かない。したがって、子どもの歌の弾き歌いに四苦八苦することになる。この状況は本学に留まらず、日本の多くの保育者養成機関に見られる傾向ではなかろうか。

ところで、保育者養成においてソルフェージュ力を身に付けさせるために、身体運動を伴った拍感の重要性を述べた。そこで、ソルフェージュの中でも拍感とリズム、旋律の関連をどのようにして学生が体得しているかについて読譜を中心に初見視唱とアンケート通して調査・検討した〔矢内 2008〕。その結果、学生はソルフェージュを通してリズムを学ぶ必要性を感じているものの、学生のソルフェージュ力は低く、拍とリズム・旋律の関連をしっかりと指導する必要があることが分かった。そこで、リズムと拍の関連について、アンケートと調査と学生の内的テンポの拍打ちによるリズム打ちにより、リズムと拍を学生がどのように意識し具現化するかについて検討した〔矢内 2009〕。その結果、全員の学生が拍を意識してリズムを再現しようとしていたが、初心者においても個人差があり、拍の理解が定着していると言えなかった〔矢内 2010〕。さらに初心者は拍とリズムの関連性について、どのような問題を有しているのかを検討した。その結果、初心者になればなるほど、拍とリズムの関係性が十分理解されていないことが分かった。特に初心者には、拍感の欠如が特徴的であった。つまり、初心者にとって拍が身体で十分表現できず、音楽に対する志向性が低く音符を追うことだけに執着していたことが考えられた。

さらに、拍にとらわれにくい歌唱と拍の関係性について、拍の意識についてのアンケート調査と、速度の違う3曲の歌唱で検討した〔矢内 2012〕が、拍の意識化は、曲の速さや日本語の問題と密接に関連していた。テンポの速い「バスごっこ」のような曲は、拍を意識しやすく、「おかあさん」のように、日本語による会話調の曲は、よく知っているためか、結果として拍を意識化しやすいようであった。「おはながわらった」のようにゆっくりした曲は、拍を意識することは、かなり難しいようであった〔矢内 2012〕。

以上、ピアノ演奏と拍感を感じやすい歌唱表現の調査結果から、学生のソルフェージュ力を

高めるためには、拍感を意識しやすい歌唱教材を選択することがきわめて重要であることが分かった。その上で、日常から拍と旋律との関連をしっかりと指導することが必要である。音楽は楽しめるというだけではなく、音楽の基礎能力の育成には指導者の歌唱教材に関する深い洞察力が前提となる。確かに、保育者養成においては、専門の音楽コースの場合のような訓練的なやり方や学習方法とは区別する必要があるだろう [矢内 2013]。しかし、本質的には保育養成と音楽専門の養成とは同じである。さらに、音楽の感得には、歌のイメージや音楽的要素に合った自然な身体の動きが効果的であることが極めて重要である。学生に対する指導だけでなく、子どもに音楽を指導する際、自然に生じる身体の動きを大切にすることの重要性が浮き彫りにされた [矢内 2007]。

ピアノ演奏に関しては、高木はピアノ指導の観点から、「ピアノが苦手な学生」の「つまづき」について「音の連なりを解釈する過程において生じる『つまづき』」を階名唱、音の連なりの解釈、拍の保持の観点から論じている。音の連なり（つまり音楽）の解釈は深く身体運動に根差しており、「拍を正しく感じることは身体運動と不可分であり、音楽の解釈を身体運動と分離せずに分析できる枠組みの必要性を述べている [高木 2003]。

以上、音楽の力の向上と拍の確立との関係を示すものが多く述べられている。これを音楽性の低い学生にどのように応用し実践するかについてのデータが十分得られていない。そこで、本研究では感覚的に言われていることに対してデータで示そうとするものである。

3. 基本とする理論

本論文の基本となる考え方は、エミール＝ダルクローズ (Emile Jaques-Dalcroze 1865--1950) のリズム教育とした。スイスのジュネーブ音楽院の教授であった彼は、音楽の能力はリズム感の育成にありと考え、身体を使ったエチュードを考案した。「音楽的リズムが最大の表現力をつくり出すには、身体運動を認識することが非常に重要であるということを最初に気づいた [フィンドレイのp.9]」のはダルクローズであったとして、『ダルクローズ・リトミックによるリズムと動き』という本を著した。とくに、音楽学生のリズム感を高めることが大切と考えていた。以下にその概要を示す。本は音楽の要素と身体運動を関連付けて、具体的なエチュードを示している。音楽の要素とは①テンポ（速さ）、②ダイナミックス（強弱）、③デュレーション（音の長さ）、④メトリカルパターン（計量的音型）である。

①テンポとは、音楽的な意味での全体の速さと数学的な意味での速さを表現することである。言い換えると、テンポは「曲が演奏されるとき速さの度合い」と定義される。音楽用語でいうと、ゆっくり歩く速さのLento・Adagio、中庸の速さで歩くAndante・Allegretto、走る速さのAllegro・Prestoなどで示される。どんな活動が紹介されているかというと、子どもたちは仔馬に扮してかなり速いテンポでかけていくが、その内日が暮れてくるとゆっくりと速度を落としていく様子を表現する。また、縄跳びの縄の速度を変えてそれに合わせて飛ぶ。飛行機の真似をして最初はゆっくり、次により速い速度で飛び立つ、など刺激として与えられた状況の速さに合わせ

て動くのである。

②ダイナミックスとは音の強弱に関係するもので、3つの動作の学習を含む。①ダイナミック
スと表現、②ダイナミックスの急激な変化、③ダイナミックスの徐々の変化である。音楽ではff
(フォルティッシモ)、pp (ピアノッシモ)、 < (クレッシェンド)、 > (ディミヌ
エンド) で示される。こどもたちは集団で円を作り、花びらになって、つないだ両手を上げたり
下げたりして、花が閉じたり開いたりする様子を表現し強弱を学ぶ、嵐の始まりからだんだん激
しくなっていき、やがて静まっていく様子を表現する、小人と巨人の2グループに分かれて互い
に同じ舞台上で演じる、など強弱の音に反応するのである。

③デュレーションは基本拍の長さ、つまり音符の長さのことである。2分音符、4分音符、8
分音符、などの長さを理解できることである。その活動は、時計の針が一人は8分音符、一人は
4分音符、一人は2分音符で、3人が縦に並び振り子の時計を正確に演じる、太陽と種と雨の三
者がそれぞれの速さで動き芽の出る状況を演じる、ギャロップからスキップにリズムを変えて動
く、などそれぞれのものがもつ長さを演じながら他との関係を感じるエチュードである。

④メトリカルパターンは音符の組み合わせ、つまり、拍子のことである。3/4拍子は子どもに
は難しいと言われる。それは重心の左右を変える必要があるからである。その活動は、象さんが
鼻を振って歩く動作をする、弱起の曲で綱を引く動きをする、タンバリンを持って3拍目に叩く
など、拍子と動きを組み合わせさせて身体に覚えさせる

ここまでがリズムの基本となる練習である。①～④を基にしてさらに次の練習に進む。

⑤フレーズは「不完全な音楽的概念(図1)」と定義されるが、言葉や人類の初期の音楽的表
現に源を発している・・・幼稚園では、音楽的なフレーズの勉強は、音楽というよりもむしろ言葉
がこどもの注意をひきつける簡単な歌を劇化
することから始まる [フィンドレイ p.55]
という。こどもの活動としては、部屋を自由
に歩き、音楽の休みで方向を変えて、最後の
和音でひざまずくというのがある。

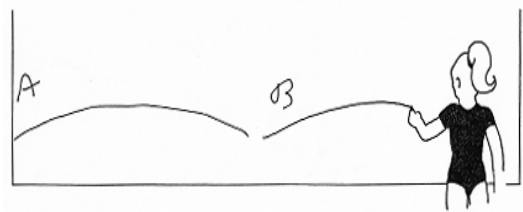


図1 フレーズの図 [フィンドレイ p.57]

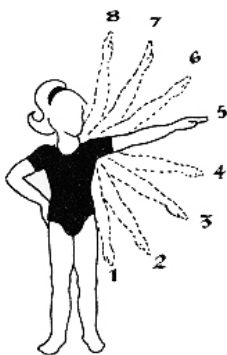


図2 音高と手の位置 [フィンドレイ p.68]

⑥音高とメロディについては、音が高くなると、運動も自然に高
いところで行われることを利用した活動である。図2のように音の
高さに合わせて動きも高い位置で行われるようなものである。音階
上のそれぞれの音が、空中の腕の適切な位置で静止し、頭上の8ま
で行って頭上で1オクターブ上の音階になる。図の1の位置は階名
のド、2はレ、3はミ、4はファ、5はソ、6はラ、7はシを表わ
す。これを身体に覚え込ませるのである。

⑦優れた指導者の項では、教育方法を2つ上げている。i こどものリズムカルな動作で、ダイナミックスの経験を当てること。ii リズムに関する自分のアイデアを表現するのにふさわしいテクニックをこどもに教えることである。そして、本能的な身体のリズムと、人間が芸術の表現のためにつくったリズムとの関係を進歩させない原因として、i 注意の欠如、ii 筋肉制御の障害、iii 恥ずかしさ、iv 心理的障害をあげている。具体的に個々の授業ですることについて、i グループをまとめる練習、ii 肉体的・精神面での機敏さを刺激する練習、iii 聴取力を養う練習、iv 運動制御の練習、v 創造的な性質を養う練習、vi 劇化またはゲーム〔フィンドレイ pp. 75-78〕が有効としている。

以上の理論を基にして、リズムの4つの要素を含み、かつ身体を使用するもので、心が解放できるものとして、学生たちが夢中になれる手遊びを中心にしたリズム遊びを取り入れる方法を考えた。ダルクロワーズの理論で示された身体活動と違う所は次のようである。音の関係と動きを正確に位置づけるという訓練の意味合いが強いダルクロワーズに比べて、本研究で行ったのは、楽しくできるという流れを保ちつつ、知らず知らずのうちに身体を活性化して、リズム感を高めるという方法を用いた。それは、次の4に掲げた保育士養成機関という環境を使うということとつながっていく。

4. 保育士養成機関と限定した理由

3で述べたダルクロワーズのエチュードは養成校の多くで行われている授業科目の保育内容「身体表現」で行っているものである。身体表現の授業では、リズム感を楽しむ部分での学習は大変多い。しかし、そのことが音楽のソルフェージュ力を上げるという認識が教員側にも学生側にも希薄であるのが普通である。それを意識すること、そのことが保育内容「身体表現」の活性化にもつながり、かつソルフェージュ力を上げるという相乗効果を狙うことができる。ダルクロワーズはリズム感の養成に徹底した身体運動を行った。保育士養成課程では、他の造形の表現、言葉の表現もあり、これらもソルフェージュ力育成に取り入れることができる。本研究では身体を使ったリズム感のみに限定し、学生のリズム感を養成することで、ソルフェージュ力を上げることは可能であることを証明したい。それも、無理をせず、他教科の力も付けつつできるところに保育士養成課程での学習価値があるところに注目した。

ダルクロワーズは優れた指導者について、劇化またはゲームを使用した授業方法を挙げている。これは保育士養成課程の他教科で行っている授業内容と重なるものである。実際、音楽学校においても、教科として劇やクラシックバレエなど、身体表現を取り入れているところも多い。リズム感の教育は身体を使った練習が必要であり、そもそも時間のかかる音楽力の養成を4年間に効果的に学び、それが、自然に学べていくような方法にしようとするものである。従来もおそらくこの背景はあったが、それを音楽のソルフェージュ力育成と強く自覚することでより効果を上げようとするものである。

5. 仮説

保育者を希望する学生は、身体表現等で行われる経験が、その直後の演奏力を増すであろう。ダルクローズのリズム教育理論に基づき、特に、リズムカルで楽しく身体を動かす経験は、学生のリズム感に対する関心を高め、その結果、音楽におけるソルフェージュ力を増し、ひいては学生の音楽力を増すことができるであろう。

6. 本調査

調査Ⅰ

(1) テーマ「リズム感を通したソルフェージュ力の育成」

(2) 研究目的

学生のソルフェージュ力をあげることで、ピアノ・歌唱力を高める方法を提案する。音楽教育のもっとも基礎となるものは、音楽の3要素（リズム・メロディー・ハーモニー）のうちでもリズムである。リズム感が良いことは他の2つの要素も引き立たせる効果をもつ。リズム感の育成については多くの教育法が伝えられているが、今回、リズム感の育成を通してソルフェージュ力が変化するかどうかを検討する。

(3) 研究方法

対象：大学生4人

日時：2012年9月～12月

場所：愛知県A大学2年生

被験者の背景：1年次に「身体表現技術」、「幼児の音楽」、2年次に「音楽表現指導法」「音楽表現技術」の授業を受けた。

調査手続き：初回の演奏力、2回目の演奏力の評価を行う。初回と2回目の間にリズム遊びを行う。

- 1) リズム感の育成を行う教材：言葉のリズムゲーム・リズム奏・ケチャ・リズムカルな手遊び・集団のリズム遊びなどを、授業の前に10分行う。評価は担当者と学生の内省で行う。
- 2) 質問項目：①音楽が好きですか。②リズム感があると思いますか。③ピアノを弾くのは好きですか。④歌うことが好きですか。⑤大学に来て音楽の力が伸びたと思いますか。⑥運動するのが好きですか。⑦身体で表現するのが好きですか。
- 3) 学生の内省：アンケート形式で、授業開始時と13回目の授業時に行う。質問7項目に対して4段階で回答を求め、①②⑤⑥については、理由の記述を求めた。

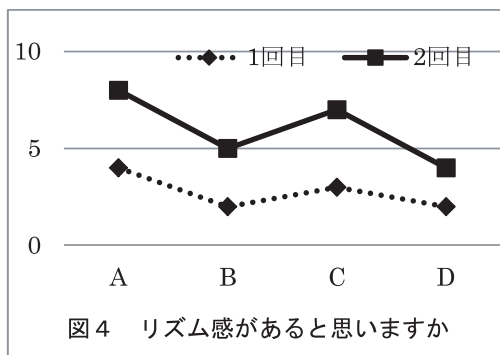
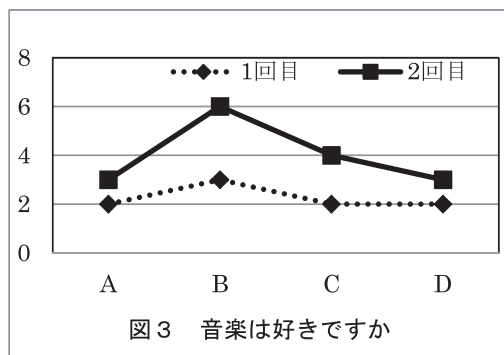
(4) 結果と考察

第1回と第2回の評価を比較すると、a 差が大きいもの（差0.5）は、「音楽が好きですか」「歌うことが好きですか」が増えている。b 差が小さいもの（0.25）として、「運動するのが好きですか」「身体で表現するのが好きですか」であった。c 差がなかったもの（差0）は「大学

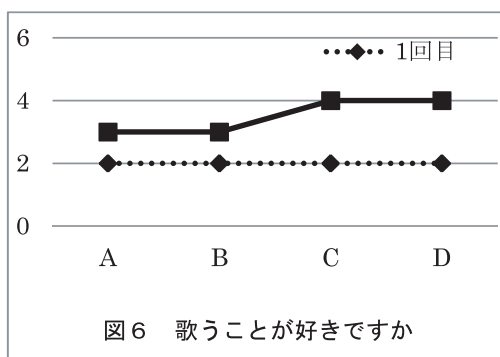
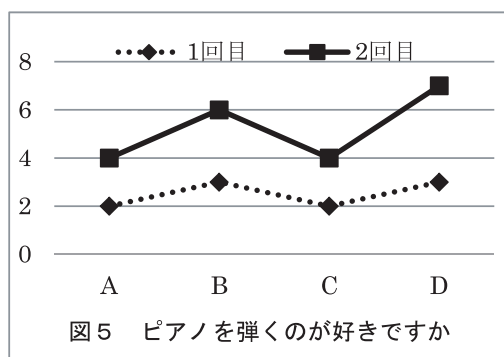
に来て音楽の力が伸びましたか」であり、d 2回目が1回目より減少しているもの(差0.5)は「リズム感があると思いますか」「ピアノを弾くのが好きですか」であった。

次に、質問項目ごとに第1回目と第2回目の4名の個々の変化についてみる。

①「音楽が好きですか(図3)」では、4人とも2回目の方が評価点が高い。2回目の内省では「ピアノが好き」「音楽の表現力が身に付いたように思う」を挙げている。「どちらかという好き」と答えた学生も「ピアノが少し弾けるようになった」ことを挙げている。



②「リズム感があると思いますか(図4)」では、4人とも2回目の方が評価点は高い。「どちらかという」と答えた学生Bは、「音楽を聞いて体が自然と動く」ことを理由に挙げている。これは、リズムに対して身体が動くことの内省である。「リズム感がない」と答えている学生は、両方とも「スキップが苦手、できない」「合わせるのが苦手」と実技の体験を基に答えている。



③「ピアノを弾くのが好きですか(図5)」④「歌うことが好きですか(図6)」についても、全員がより好きになっている。よく考えると、短時間に「好き」の度合いが増すことは少ないはずであるのに、全員がそう思っていることがわかる。「人前で歌うのが恥ずかしい」と答えている被験者が「友人とカラオケで歌う」「好きなJpopを歌う」のは好きであるので、しっかり声を出すということでは、歌いながら身体を動かすリズムカルな手遊びは、彼らに合ったものであると考えられる。

⑤「大学にきて音楽の力が伸びたと思いますか」では、個人差が見られる。弾く曲は増えたものの「どちらかという伸びていない」と回答したA以外の学生は伸びたと感じており、「ピアノ

ノが少し弾けるようになった」「ピアノが前よりできるようになった」「表現力が伸びた」ことを挙げている。

⑦「身体で表現するのが好きですか」では、「みんなでするなら好き」「グループ活動であれば、楽しくてよい」としていることから、リズム表現を使用する方法は、みんなで行う楽しさの効果が期待されるのではないかという予測ができるものであった。

本調査は4人の「手」に注目した結果であるので、今度は「足」に注目した。そこで、調査対象をサッカークラブの学生を対象に、再度調査を行うことにした。

調査Ⅱ

(1) テーマ「リズム感を通したソルフェージュ力の育成Ⅱ」

(2) 研究目的

本研究では、サッカークラブに属している者・そうでない者の脚のリズム感が、ピアノ演奏にどのように関連するのかについて調査した。

(3) 研究方法

対象：大学生4人

日時：2013年11月～2014年1月

場所および被験者：愛知県A大学および学生

手続き：得意な童謡を3曲演奏して、10点満点で評価する。評価者はピアノを得意とするもの3名。後3回程のリズム遊びを行い、再度同じ曲で評価する。最後にアンケート調査を行う。演奏する曲はその間一度も練習しない。アンケート項目は、①音楽が好きですか。②ピアノを弾くのが好きですか。③身体で表現することが好きですか。④リズム遊びをしてリズム感が伸びましたか。⑤ピアノの演奏力が伸びましたか。⑥サッカーとピアノ演奏と関連性がありますか。さらに、理由の記述を求めた。使用したリズム遊びは、表1の様である。

表1 行なったリズム遊び

1回目	手遊び	ふるさと・炭坑節・おちゃらか・おもちつき・サンタクロースがやってきた・一丁目のどらねこ
2回目	手遊び	アルプス一万尺・たいやきくんたこやきくん・赤鼻のトナカイ・いしやさんとこやさん・サンタクロースがやってきた
	ケチャ	口のリズム奏を4パートに分かれて行う
	打楽器遊び	曲に合わせて自由に打楽器を打って楽しむ
3回目	くねくね体操	カメハメハ大王

(4) 結果

アンケート結果を見ると、サッカーを得意とする者、そうでない者両者ともリズム感や演奏力が伸びたと感じていることがわかった。前者は「リズムカルに弾くことが伸びた」「弾けるよう

になるまでは難しいけれど、楽しい」「上手く弾けないがスムーズに弾けるようになった」、後者も「あまり実感がない」としながらも「弾けたら嬉しい」と肯定的な記述がみられる。サッカーとの関連でも、「リズム感運動にも大切」「リズム感が付けばドリブルもスムーズにできる」「サッカーにもリズム感が必要」などと感じている（図7）。

演奏力については、筆者らともう1名の計3人が評価し、3曲の合計点を1回目の後、リズム遊びの導入1か月後に同曲で2回目の評価を行った。3か月後の3回目の結果は図7の様である。被験者A・B・Cはサッカーが得意な者であり、評点はほとんど同じで、リズム遊びの効果はあまりみられなかった。サッカーをしていない者も、1・2回目ともに、評価点はほとんど同じ

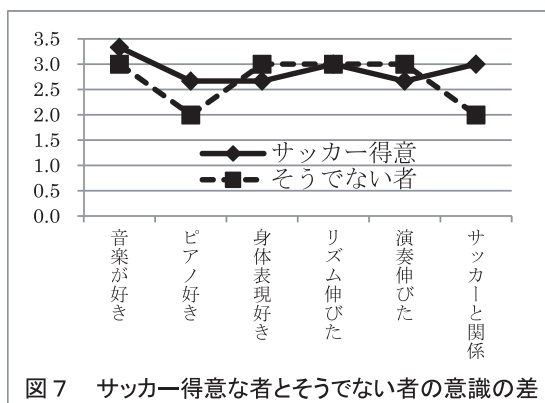


図7 サッカー得意な者とそうでない者の意識の差

であった。むしろ、少し減じている。また、評価者のコメントでは、被験者A・B・Cの2回目の演奏は、3人ともピアノのタッチが深くリズムカルな演奏になった。Dはあまり変化が見られなかったという。

(5) 考察

サッカーを得意とする者は、ピアノの演奏力が、手のリズムを意識することで、他の部位のリズム感が呼びさまされたであろう内省は得たものの、演奏力はサッカーが得意でない者との間に差はなかった。

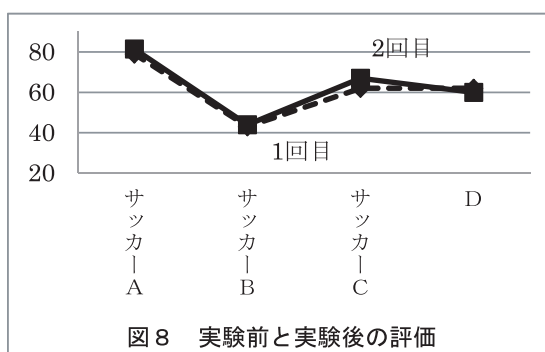


図8 実験前と実験後の評価

調査Ⅲ

(1) テーマ：リズム遊びはソルフェージュ力を育成するか

(2) 研究目的：これまでの調査で、楽しんで行うリズム遊びを導入することは、手や身体でリズムを意識することで他の部位のリズム感が呼びさまされ心身両面に良い効果をもたらすなど、ソルフェージュ力の改善に有効である傾向が見られた。本研究ではさらに検証するために、手遊びを導入したグループと導入しないグループを比較検討することで、学生のソルフェージュ力向上への知見を今後のピアノ指導に生かすべく行った。

(3) 研究方法

- 1) 調査対象：愛知県A大学2年生34名（2年生男子8名、女子26名）
- 2) 調査期間：2014年12月

- 3) 被験者の背景：被験者がいままでに受けた関連の授業は、1年次に「身体表現技術」「幼児の音楽Ⅰ・Ⅱ」、2年次「音楽表現指導法」「音楽表現技術」「身体表現技術」「身体表現指導法」である。
- 4) 調査手順：子どもの歌のピアノ伴奏を2回弾く間に①手遊びを導入するグループC（16名）を4名の教員で評価し、5点満点とした。グループB（6名）の評価者は3名である。②手遊びを行わないグループA（12名）を教員3名で評価した。遊びを行わないAグループは、その間に音楽についての講話を受けた。子どもの歌の選曲は学生自身に行わせ、1回目・2回目の弾いた感想を自由記述させる。
- 5) 使用した手遊びは「身体表現指導法」で学生が最も好きなもの、リズムカルで楽しく行ったものを選んだ。「あじのひらき」「かみなりどんがやってきた」「世界中のこどもたちが（手話つき）」である。

（4）結果

全体的に2回目の方が演奏力は増した。また、緊張感が和らぎ、演奏自体のリズム感も感じられ、楽しげな様子が見られた。演奏力の評価では、間に手遊びを入れないグループAは、第1回目は3.5点、第2回目3.7点で0.2点上昇している。間に手遊びを入れたグループB・Cは、第1回目3.5点、第2回目は4.0点で0.5点上昇している。どちらのグループも第1回目より第2回目の方がピアノ演奏力の上昇がみられた。

2回目の学生の自由記述をみると、グループAの学生は、1回目より「元気に弾けた」「緊張をあまりしなかった」（5件）「慣れてきた」としながらも「弾けなくて戻って弾いてしまった」「指使いに気を付けて弾いた」「間違いは減ったが、間違いがまだ多い」「一つひとつの音をしっかりと弾いたほうがいいと思った」「ミスをしたところに気を付

けて弾いた」「ミスタッチをなくしたい」「もっと練習が必要」「何度も弾くことが大事」などである。これらから運指や間違いなどに気持ちが向いていることがわかる。

グループB・Cの学生は、1回目より「リズム感が付いた気がした」「指がスムーズに動いた」「間違えるけれど楽しく弾くことができた」「気持ち的に弾きやすくなった」「スムーズに弾けた」「楽しんで歌いながら弾くことができた」「弾いている時間が短く感じた。手が動くようになった」「指が動くようになった」「緊張せずに弾けた。手遊びをしたおかげかもしれない」「気持ちよく弾けた」「さっきよりうまく弾けた」「ノーミスでひくことができた」「緊張しなかった（2件）」など、肯定的な記述が22件中18件見られた。明らかに緊張もやわらいでリズムを感じながら楽しく弾いている様子がわかる。

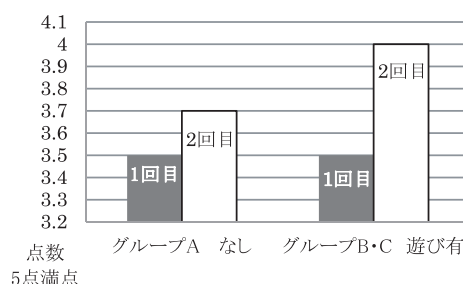


図9 グループ別評価

教員の感想でも、グループBは2回目の方がリズムののりもよくなり流れを感じる演奏ではるかによくなっていると述べている。難しいと思われるところでも前向きに弾いているなどをあげている。

(5) 考察

今回の調査で、手遊びをすることで心身をリラックスさせ、リズムカルな遊びで身体に一定のリズム感を与え、その流れが続いた状況で演奏に臨めた結果、より上手に演奏できたのであろう。現代はコンピュータ社会で手のみを使用することが多く、「本来私たちは「手触り」や、(おかしな言い方だが)「耳触り」、あるいは味覚や嗅覚といった、「五感」を通し、物質と出会いながらコミュニケーションしている。つまり、私たちは、どこまでいっても身体的な存在であることが、物質性に深い愉悅を覚える根源ではないか [黒崎 p. 185]」という見解を待つまでもなく、身体の活性を回復したい感覚は、常に我々が感じているものである。しかも、ピアノ演奏という限られた部位を使つての表現であるにも関わらず、また、曲の練習という直接のものでなかったにもかかわらず、楽しいリズム遊びが良い結果をもたらしたことは、リズム教育の本質に加えて、現代の事情から効果が倍加したと考えられる。現代人の身体が動きを欲していることを考えると、今後弾き歌いの指導において、身体的感性を呼び起こす指導を取り入れることが有効であろう。

調査Ⅰ・Ⅱ・Ⅲの関係

ここで調査Ⅰ・Ⅱ・Ⅲの関係を整理しておく。調査Ⅰはリズム遊びを導入した方が演奏力が増すことが分かった。しかし、4例であるので、予備調査として考えた。次の調査Ⅱで、どのような被験者を対象にするかについて、サッカーというリズムカルな対人関係にいつも身を置いている学生と、運動クラブには所属していない学生を見た結果、全く差が見られないことが分かった。そこで、本調査として第Ⅲの調査を行い、手遊び導入群22名、導入しない群12名を対象に実験を行った。3つの調査における関係は図10の様である。

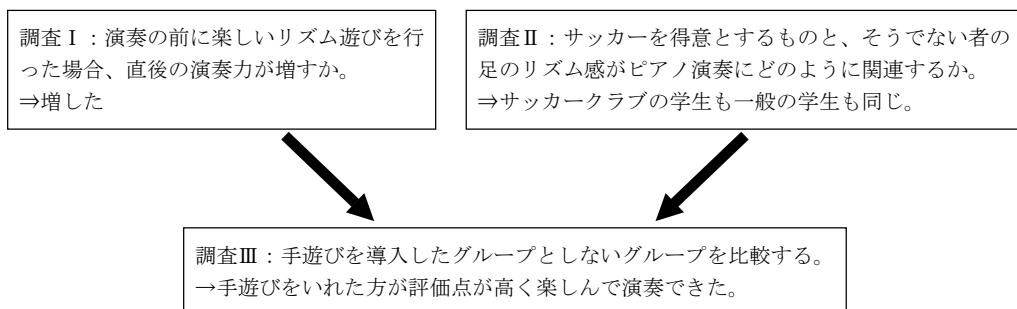


図10 調査Ⅰ・Ⅱ・Ⅲの関係と結果

なお、今回の調査・発表方法については、すべての被験者の許可を得ている。

7. 保育者養成機関におけるソルフェージュ力の育成

(1) 現代の学生に必要なこと

「二十一世紀の新たなテクノロジーによって、〈私と身体〉をめぐる問題に、心と身体（デカルト的）、神経系と身体（電脳的）、という枠組みの他に、さらに、複雑な、奇妙な次元の問題が持ち込まれようとしている。それは非常に意外なことであるが、「物質としての身体」が逆に〈私〉をおきざりにして独り歩きを始めようとしているという問題である〔黒崎 p. 16〕」ということから考えると、ピアノを弾いている物質であった私の身体が、私として躍動を始めたと考えられる。それは学生達の内省も見られる（事例1・2・3）。従来より身体を動かすこと、身体のリズム感を高めることが音楽のリズム感を高めることであったという理論以上に、即決で学生たちのソルフェージュ力が増したことは、肉体が持つ限界以上に、現代の学生の身体に起きている身体の物質化に、衝撃を与えたということではないだろうか。

事例1：リズム感が付いた気がした。指がさっきよりスムーズに動いた。

事例2：手遊びをしてからでも間違えるけど、気持ち的には弾きやすくなった。

事例3：緊張がほぐれて指が動くようになった。

今大学ではアクティブ・ラーニングという体験的な授業のあり方、学び方が重視されている。本来、ピアノ演奏というのは他のどの教科に比してもアクティブであったはずである。それが、さらに、別のもっと強度なアクティブ・ラーニングの効果が見られたということは、時代背景をさらに証明しているのではないだろうか。本来身体を使ってリズム感を伸ばすことはもっと時間のかかることである。こんなにもすぐ効果が表れたということに、筆者たちは驚いた。現代の身体は、大きな筋肉を使った動きを心から求めているのかもしれない。それはⅠ・Ⅲどの調査においても、2回目の結果が良かったことで、証明される。

(2) 他の科目との関係性で育てるソルフェージュの育成

保育士養成課程においては様々な技能が、保育士に必要とされている。表現については音楽表現・身体表現・造形表現・言葉表現がある。ソルフェージュ力の育成は保育者の養成機関では、多くの科目の関係性の中で考えていく必要がある。というより、多くの科目を味方に付けることができる。『関係性はもう一つの世界をつくりだす』を著した松田は「私はただ頭や全身で考えたり感じたりしているだけでなく、手・足・目・口・鼻・肌といった自分の身体感覚の機能をたくみに連動させてモノと関わっている〔松田 pp. 45-46〕」ことを説明している。松田の考え方によれば、「モノをつくるということは、「私」がモノの素材に出会い、それに手をかけて、その素材を変容させていく行為です。素材を変容させるには「身体感覚」と「道具」と「技術」が必要〔松田 p. 46〕」になってくる。これを今回の調査に当てはめると「道具」はピアノ、技術は評点と考えられる。そうすると「身体感覚」が残る。これは一般的には長期にわたって育成させる感覚であるが、本調査の場合は、即刻感性に訴える方法をとった。そこにあるのは、共感という、

感覚同士がふるえ合って、互いに影響することを期待したのである。どのように共感させるかはリズムという人の身体にとって根底にある基準を示したことである。これによって、リズムを維持するという人本来の感覚が呼び起され、2度目の演奏の時には評価点が上昇したものと思われる。

(3) 心的な快活さがもたらす効果

みんなと笑い声をあげながら、楽しんでリズム遊びを行ったことにより、あらゆる器官が互いを呼びさまし音楽の演奏に影響した。要するに“気分が乗って”音楽することが苦痛でなくなったことで、リズムよく演奏できたことが考えられる。1回目と2回目では、2回目の方が場の雰囲気明るく変わったことは、参加者全体が感じていた。身体を揺すり、手足の細胞にリズム感を与えた状態で次の時系列に入っていくのであるから、音楽が楽しくならざるを得ない。評価者の感想文にもそれを見ることができる（事例4参照）。

事例4：評価者の感想

- ・リズムの乗りがはるかによくなっていました。
- ・難しいところも前向きに弾けてました。
- ・2回目の方が感性のある人は流れが出て、リズムもよくなり、よかったです。
- ・曲に乗って、間違えてもどうどうとした音になっています。緊張がほぐれているのがよくわかります。

(4) リズム感以外の身体的経験からも育つ

調査Ⅱのサッカークラブの学生は1回目と2回目であり差が出ていないが、これは常にリズムカルに足を動かしていることで、リズムカルな身体刺激は、普通の学生に比べて急激な刺激にはならなかったのかもしれない。それでも、わずかにうまく弾けたことは評価者の点数より見ることができた。みんなでやることの楽しさを2回目の評価を良くしたということを述べた学生もいた。みんなで一緒にやることは自分以外の者に対して神経を使う事であるのに、そのことをプラス要因に挙げていることは“合わせる”ことを含む他の経験を取り入れることの価値があることを示唆している、

(5) 音楽的な効果

本研究の中心とする音楽的な効果については、評価者の感想にそれを見ることができる。事例5は学生の意識が深まったものであり、事例6は音がしっかりと響いたことを評価している。このことは後の評価者全員の感想でもある。ダルクローズが目指した音楽性の高い音楽家とは技術の問題もさることながら、身体を使ったリズム教育であるという考えを学生の調査を通して、データとして見ることができた。

事例5：さっきよりテンポ感・音価・グループ感を意識して弾けた。

事例6：評価者の感想

タッチが深くなって音がしっかり出、リズムカルに弾けています。

まとめ

「保育者を希望する学生は、身体表現等で行われる経験が、その直後の演奏力を増すであろう」ことについては一応証明できた。一応というのは表現遊びのすぐ後に演奏力が伸びたという事が、そのまま、学生のソルフェージュ力につながるという結果ではない。一回の試みであるので、継続的に行う効果や、学生のソルフェージュ力の継続をさらに見ていく必要がある。評価を行った教員の一人は「とってもよい試みだと思いました」という感想を寄せている。何らかの形で、みんなで楽しんで身体を動かすことをカリキュラムに有機的に組み込んでいくことを考え、さらに、保育士養成課程の環境構成の中で、この経験を積み重ねることをどのように配置していくかを検討することを次の課題としたい。

引用文献

- 井戸秀和、矢内淑子（2002年）「言語の違いが、歌曲の印象に与える影響—シューベルト作曲「野ばら」を通して—」日本音楽知覚認知学会論文集44号，pp. 23—33.
- 黒崎政男著（2005年）『身体にきく哲学』NTT出版.
- 高木夏奈子（2003年）「「ピアノが苦手な学生」の「つまづき」の分析」植村学園短期大学紀要，4，pp. 93—100.
- 富永正之（1974年）「ソルフェージュ教育概説」東京芸術大学音楽学部年誌，1，pp. 41—58.
- 花村大（1971年），日本教育音楽協会編『ソルフェージュの研究』音楽之友社，pp. 11—19.
- フィンドレイ，エルザ著・板野平訳（1973年）『ダルクローズ・リトミックによるリズムと動き』全音楽譜出版社.
- 松田道雄（2009年）『関係性はもうひとつの世界をつくり出す—人間活動論ノート』新評論.
- 矢内淑子（2007年）「歌唱表現に身体の動きが与える影響—アンケート調査を通して—」日本保育学会第60回大会，pp. 924—925.
- 矢内淑子（2008年）「保育者養成におけるソルフェージュ力の育成（Ⅰ）—初見視唱・アンケート調査を通して—」日本保育学会第61回大会，p. 373.
- 矢内淑子（2009年）「保育者養成におけるソルフェージュ力の育成（Ⅱ）」日本保育学会第62回大会，p. 727.
- 矢内淑子（2010年）「保育者養成におけるソルフェージュ力の育成（Ⅲ）—リズム視唱を通して—」日本保育学会第63回大会，p. 48.
- 矢内淑子（2012年）「拍感の喪失—歌唱を通して—」日本保育学会第64回大会，p. 422.
- 矢内淑子・古市久子（2013年）「リズム感を通したソルフェージュ力の育成」日本保育学会第66回大会，p. 715.
- 矢内淑子、古市久子（2014年）「リズム感を通したソルフェージュ力の育成（Ⅱ）」日本保育学会第67回大会，p. 563.

担当部分 矢内 1 2 5 6 7
 古市 3 4 5 6 7

受理日 平成27年 3 月30日